



ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО АНСАМБЛЯ ЦАРСКОГО СЕЛА)

Статья первая

УДК 930.85:069.8

А. В. Бондарев^{1 3}, И. В. Леонов^{2 3}

¹Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

²Санкт-Петербургский государственный институт культуры

³Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Статья посвящена анализу комплекса теоретико-методологических подходов к изучению памятников культурного наследия, в частности памятников со сложной структурой. Особый акцент статьи делается на использовании в отношении изучения сложных и динамично развивающихся культурных комплексов концепта гештальта, в его интерпретации И.-В. Гёте и О. Шпенглером. На основании данного концепта осуществляется обзор основных этапов развития Царскосельского дворцово-паркового ансамбля, выступающего в качестве яркого примера анализируемых памятников. Выявляется изначальный «первообраз» Царскосельского ансамбля, раскрывается процесс взаимопроникновения различных «напластований», составляющих его морфогенез, анализируется вопрос фиксации «эталонного слоя» дворцово-паркового ансамбля Царского Села и некоторые другие аспекты.

Ключевые слова: культурное наследие, гештальт, архитектоника, генезис, культурный организм, историко-культурный процесс, дворцово-парковый ансамбль, Царское Село.

¹БОНДАРЕВ АЛЕКСЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена; старший методист Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

BONDAREV ALEXEY VLADIMIROVICH – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture, the Herzen State Pedagogical University; senior methodologist, the State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House

²ЛЕОНОВ ИВАН ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры; старший методист Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

LEONOV IVAN VLADIMIROVICH – Full Doctor of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture, the St. Petersburg State Institute of Culture; senior methodologist, the State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House

e-mail: aleksej-bondarev@yandex.ru¹, ivaleon@mail.ru²

© Бондарев А. В., Леонов И. В., 2018



A. V. Bondarev^{1 3}, I. V. Leonov^{2 3}

¹Herzen State Pedagogical University, the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Moika Embankment, 48, 191186, St. Petersburg, Russian Federation

²St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

³State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House, Liteiny prospect, 53, 191014, St. Petersburg, Russian Federation

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF MONUMENTS OF CULTURAL HERITAGE (ON THE EXAMPLE OF THE PALACE AND PARK ENSEMBLE OF TSARSKOE SELO). PART ONE

The article is devoted to the analysis of the complex of theoretical and methodological approaches to the study of monuments of cultural heritage, in particular, monuments with complex structure. Particular emphasis is placed on the use, in relation to the study of compound and dynamically developing cultural complexes, of the concept of “Gestalt”, in its interpretation by Goethe and Spengler. On the basis of this concept the review of the main stages of development of the Tsarskoye Selo Palace and Park ensemble acting as a vivid example of the analyzed monuments is carried out. The initial “prototype” of the Tsarskoye Selo ensemble is revealed, the process of interpenetration of various “layers” that make up its morphogenesis is revealed, the question of fixing the “reference layer” of the Tsarskoye Selo ensemble and some other aspects are analyzed.

Keywords: cultural heritage, gestalt, architectonics, genesis, cultural organism, historical-cultural process, palace and park ensemble, Tsarskoe Selo.

Для цитирования: Бондарев А. В., Леонов И. В. Теоретико-методологические подходы к изучению памятников культурного наследия (на примере дворцово-паркового ансамбля Царского Села). Статья первая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 6 (86). С. 78–87.

Дворцово-парковые ансамбли – неотъемлемая составная часть историко-культурного наследия, представляющего собой многообразное и сложноорганизованное явление. Для глубокого и содержательного изучения как самого феномена культурного наследия, так и отдельных его составляющих памятников на сегодняшний день необходимы релевантные теоретико-методологические стратегии. Их востребованность обусловлена тем, что в отношении понимания культурного наследия и методологии его изучения существуют во многом противоположные точки зрения.

Так, в самом широком смысле под наследием можно понимать всю совокупность памятников той или иной культу-

ры. Такой подход, по сути, «растворяет» наследие в культуре как таковой и не позволяет выявить его и локализовать границы этого феномена. В свою очередь, в узком смысле наследие культуры воспринимается как особая сфера духовного опыта и уникальных артефактов, которая имеет явный аксиологический окрас и тесно связана с искусством, а также научно-техническими достижениями. Данный подход, будучи наиболее распространённым, также во многом ограничен, поскольку наследственный материал культуры не сводим только к идеалам, ценностям, шедеврам искусства и отдельным изобретениям, порой не имеющим широкого распространения в культуре.

Возможность для решения поставленной задачи даёт культурология как наука, обладающая особой исследовательской оптикой познания культуры в её системной сопряжённости и целостности. Реализация этой исследовательской оптики требует значительной междисциплинарной кооперации и интеграции. В культурологическом арсенале существует целый ряд подходов, опираясь на которые можно комплексно исследовать такой сложный и многослойный феномен, как культурное наследие. В предлагаемой статье мы охарактеризуем лишь несколько таких подходов, а на примере анализа развития дворцово-паркового ансамбля Царского Села покажем некоторые эвристические возможности их комплексного применения в изучении памятников культурного наследия.

Опираясь на *архитектонический подход*, разработанный И. В. Кондаковым [5, с. 533–544; 6, с. 88–110], культурное наследие можно рассматривать как сложноорганизованную и динамичную целостность, генезис которой составляет процесс напластования его различных состояний. Наследие в таком видении предстаёт как нарастающая «лестница смыслов» или «ступенчатая пирамида» культурных значений. Благодаря этому подходу раскрывается многослойная архитектура культурного наследия, включающая снятую, актуальную и потенциальную составляющие, в изменении содержания и пропорций которых происходят его метаморфозы. В этом контексте наиболее интересную и самостоятельную группу памятников, в которых проявляются сложные архитектурные процессы преобразования культурного наследия, представляют дворцово-парковые ансамбли. Причём речь идёт не обо всех ансамблях, а лишь о некоторых из них – о тех, которые, сохранив изначальный «перво-

образ» («первофеномен»), претерпели ряд сложных историко-культурных метаморфоз, «впитав» в себя воздействие многих периодов истории, различных процессов и событий. Такие памятники являют собой многослойные и запутанные «тексты», прочтение которых не может быть сведено к поиску одной интерпретации.

В изучении культурного наследия значительный эвристический потенциал таит в себе применение методологии *целостного, или организмического, подхода*, предложенного и разработанного И. В. Гёте и И. Г. Гердером, а в дальнейшем продолженного О. Шпенглером. Согласно этому подходу, *организм – это особый тип системной организации, образующий целостность*¹. Поэтому *организм* не сводим к механической сумме органов, а *целое* – к простому сложению своих составных частей. На этой основе Гёте была разработана концепция морфогенеза живых форм, или «организмов». Такой подход позволил Гёте увидеть в развитии организмов динамику органических метаморфоз от некоего «первофеномена» (букв. “Urphänomen”). В своих натурфилософских и естественно-научных трудах Гёте убедительно продемонстрировал универсальность организмического подхода в изучении природы. Плодотворность этого же подхода на обширном историко-культурном материале показал Гердер, учитель, друг и единомышленник Гёте. Разработанный ими метод позволяет исследовать генезис целостных образований различной природы (биологической или социокультурной), которые рассматриваются как

¹ Следует особо подчеркнуть, что организмический подход не имеет никакого отношения к «биологизаторству»: под «организмом» подразумевается именно целостный тип системной организации, а не просто «биологические организмы», к чему позднее свелось употребление этого понятия.



организованные единства, транслирующие в своём развитии основы собственной внутренней организации и вместе с тем преобразующие её в зависимости от условий своего существования. И какими бы ни были состояния организмов на тот или иной момент «напластований» их жизненной эволюции, их генетическая связь с прошлыми формами сохраняется.

Именно к организмической парадигме восходят современные *культурогенетические исследования*, в свете которых культурное наследие понимается как область «наследственного материала» культуры, необходимого для её полноценного сохранения, трансляции и обновления. В соответствии с этим подходом культурное наследие рассматривается как суммарный итог культуροгенеза в фиксированный момент времени, а пласты культурного наследия – как своего рода отложения макроритмов культуροгенетических процессов (В. М. Массон, А. В. Бондарев) [7].

Для обозначения представления о целостности Гёте обратился к слову “Gestalt”. В немецком языке оно означало тогда некий образ, прочное и законченное установление частей в составе целого. Гёте импонировала идея целостности, выражаемая этим словом, однако его решительно не устраивала статичность, которую многие его современники придавали этому понятию. В своих трудах по морфологии живых форм Гёте обосновал несостоятельность такого статичного понимания гештальта, отмечая, что во всех формах, особенно органических, «нет ничего устойчивого, ничего покоящегося, законченного» [4, с. 12]. Чтобы преодолеть смысловую ограниченность этого понятия, Гёте соотнёс его со словом “Bildung” [13, s. IX] (букв. «образование», «формирование»), применяемым как в отношении к чему-либо возникшему, так и к

возникающему. Соединив представления о целостности с динамичной составляющей, присущей слову «образование», Гёте придал процессуальное понимание термину “Gestalt”. Устойчивое в неустойчивом, неизменное в изменчивом, постоянное в подвижном, инвариантное в вариативном – вот что пытался выразить Гёте в понятии гештальта.

Спустя почти столетие идеи Гёте и Гердера получили продолжение в основном труде О. Шпенглера «Закат Европы», представившего различные культуры как *самостоятельные организмы*, формирующиеся в уникальных условиях. Помимо неповторимых внешних условий, согласно Шпенглеру, в возникновении и развитии каждого организма культуры проявляются особые внутренние качества, которые вместе со средовым фактором формируют целостность его бытия, к обозначению которой немецкий мыслитель применяет термин “Gestalt”. Поскольку организм, пребывая в своём гештальте, живёт во времени, соответственно и гештальт, согласно логике Шпенглера, имеет исторически-протяжённый и изменяющийся характер. В свою очередь, подобно изменяющимся живым организмам, морфогенетическая целостность которых остаётся связанной с прошлыми формами, преобразования культурных целостностей, какими бы они ни были, всегда содержат отпечатки своих изначальных форм («*первообразов*»). Причём Шпенглер использует понятие «гештальт» в двух значениях: 1) гештальт как целостность бытия изменяющегося «культурного организма»; 2) гештальт как особый образ мировосприятия, присущий той или иной самобытной культуре.

Целостный подход вполне применим не только к изучению культуры как организмической целостности, но и культурного на-

следования, в котором аккумулируется живая пульсация культурогенетических процессов. Так, если представить *дворцово-парковый ансамбль как лишённый статичности гештальт, который всегда актуален и представляет собой исторически изменяющуюся целостность*, перспективность данного подхода к его анализу становится вполне очевидной. В данном ракурсе дворцово-парковый ансамбль может быть представлен как организм, имеющий особую внутреннюю морфологию и тесную связь с природой породившей его культуры, с характерным для неё взглядом на мир, когнитивными практиками, ценностями, деятельностными основаниями и паттернами поведения. Более того, такой организм обнаруживает свою связь с основными периодами истории, которые, переплетаясь в его пространстве, образуют причудливый синтез «отпечатков времени». Причём все отмеченные аспекты могут быть восприняты одновременно, в едином «оркестре» дворцово-паркового гештальта, а могут быть «увеличены» и рассмотрены отдельно, слой за слоем.

Показательно, что О. Шпенглер, изучая природу европейской культуры, фиксировал симптомы её прасимвола в садово-парковом искусстве. Так, рассуждая о перспективной и бесконечной устремлённости европейского взгляда на мир, Шпенглер писал: «Наиболее значительным элементом в картине западного сада оказывается, таким образом, *point de vue*¹ большого парка рококо, куда выходят аллеи и дорожки между подстриженными газонами и откуда взор теряется в широких замирающих далях ... Только *point de vue* даёт ключ к пониманию этого причудливо-человеческого способа подчинять природу символическому языку

¹ *Point de vue* – точка обзора, пункт наблюдения (фр.).

форм искусства» [12, с. 414]. Рассуждая о европейском прасимволе, предвещающем самого себя во многих результатах деятельности представителей данного культурного организма, учёный отмечал, что в его «бесконечности покоится точка, где сходятся перспективные линии». И данную перспективность можно обнаружить, например, в историческом сознании европейцев, поскольку «даль – это вместе с тем и историческое ощущение. В дали пространство становится временем», а горизонт означает будущее [12, с. 415]. В характеристике различных стадий жизненного цикла культуры Европы Шпенглер также прибегал к их анализу через садово-парковое искусство, отмечая, что «Парк барокко – это парк поздней осени, близкого конца, опадающих листьев. Парк Ренессанса рассчитан на лето и полдень. Он вневременен. Ничто в его языке форм не напоминает о бренности. Только перспектива вызывает в памяти предчувствие чего-то преходящего, мимолётного, последнего» [12, с. 415]. В этом проявляется «фаустовская тоска. Хочется быть наедине с бесконечным пространством» [12, с. 414], – заключает Шпенглер.

Ярким примером именно такого «фаустовского» представления о культуросообразной организации пространства, привитого русской культуре в ходе европеизации, выступает дворцово-парковый комплекс Царского Села, в «гравитационное поле» которого оказались включены три больших парка (Екатерининский, Александровский и Баболовский).

В современной культурологии накоплен ценный опыт по изучению культурной истории дворцов. Особого внимания в данном случае заслуживают труды Л. В. Никифоровой, посвящённые изучению дворцов в пространстве культуры с акцентом на их принадлежность к сфере политической



власти, репрезентируемой в художественной форме [8; 9; 10]. Говоря о комплексе зарубежных исследований данной проблематики, следует упомянуть таких учёных, как П. Берк, Д. Ховарт, Т. Блэнинг, Т. Гольдштейн, работающих в рамках концепции репрезентации; Р. Бергер, М. Мартин, реализующих иконографический анализ; Р. Уорман, Г. Неджипоглу, представляющих концепцию сценариев власти [9]. Тем не менее приходится констатировать, что на данный момент тенденция, выраженная в стереотипной интерпретации истории многих сложных артефактов сквозь простые линейные хроноструктуры с привязкой исключительно к династическим, либо к биографическим, либо к искусствоведческим и иным аспектам, всё же преобладает.

Изучение дворцово-паркового ансамбля Царского Села в свете представленных выше теоретико-методологических подходов ставит перед исследователем целый ряд вопросов. Что представляет собой историко-культурный гештальт рассматриваемого дворцово-паркового комплекса? Каков его изначальный «первообраз»? Какие основные напластования составляют его морфогенез? Какие следы и противоречия истории «впитал» он в своё пространство? И какое состояние можно считать наиболее важным и показательным в истории этого ансамбля, то есть его абсолютным выражением или эталоном? Чтобы разобраться в этих вопросах, необходимо рассмотреть последовательность некоторых этапов истории Царскосельского ансамбля, во многом сопряжённых с «большой» историей отечественной культуры XVIII–XXI веков, и в контексте данного экскурса обозначить царскосельский «первообраз», «слоевую сопряжённость» историко-культурных состояний, проблему «эталонного слоя» и т.д.

Начало истории Царскосельского ансамбля связано с именем Екатерины I, получившей в подарок от Петра I Сарскую мызу (Саари Мойс), где взамен первично построенных (а возможно, восстановленных и расширенных со времён «шведского мызника» [1, с. [22] 2–6]) деревянных хором планировалось возведение палат с регулярным садом.

Так, были выстроены двухэтажные каменные палаты с сопутствующими сооружениями, заложенными И. Ф. Браунштейном в 1717 году и оконченными в 1723 году. Именно они стали своеобразным первообразом, не сохранившимся в чистом виде до наших дней, но ставшим основой для будущих перестроек и расширений Большого дворца, угадываемой во всех его преобразованиях.

В это же время был разбит регулярный сад с террасами, включая цветники, созданы крытые аллеи и питаемые родниковой водой Зеркальные пруды, возведён Зверинец. Не остался без внимания и Большой пруд, на острове которого был построен отдельный увеселительный павильон, а также другие водоёмы и гидротехнические сооружения. Кроме того, был построен ряд архитектурных сооружений, которые в дальнейшем перестраивались, но не утрачивали своего предназначения. Так сформировался *целостный первообраз Царскосельского комплекса* (с постройками, гидротехническими сооружениями, парками и слободой дворцовых служителей), уходящий своими корнями ещё дальше – в Сарскую мызу, планировку которой он частично повторял. О первой владелице сегодня нам говорит название парка и многократно перестроенного Большого Екатерининского дворца, украшенного её вензелем, прочно вошедшим в геральдику всего Царскосельского комплекса.

Второй существенный историко-культурный слой рассматриваемого памятника связан с именем Елизаветы Петровны, более всех своих резиденций любившей Царское Село [2, с. 20], обладавшей исключительным вкусом и окружившей себя плеядой выдающихся архитекторов и художников¹. Усилиями именитых зодчих (М. Земцова, А. В. Квасова, Дж. Трезини, С. И. Чевакинского, Ф. Б. Растрелли) ансамбль приобрёл совершенную форму своего выражения, которую уместно обозначить как его эталонное состояние, развившееся из палат Екатерины I и продолжившее «мутировать» в дальнейшем. В данный период времени происходит

¹ Может возникнуть логичный вопрос, касающийся выбранной авторами периодизации развития царскосельского гештальта, в частности, почему периоды правления Петра II и Анны Иоанновны остались не выделенными в самостоятельные слои. Мы исходим из того, что историко-культурное развитие (в том числе памятников культурного наследия) не должно сводиться к простой привязке их генезиса к пульсациям одного из элементов социокультурного контекста, в частности, к периодам правления императоров. Данный способ изучения памятников, будучи притягательным и лёгким для восприятия, всё же не соответствует самой природе культурного наследия, взаимосвязанного со всеми элементами социокультурной реальности и «реагирующего» на сложные процессы её изменений. Соответственно, факторы, влияющие на генезис таких гештальтов, могут обретать различную комбинаторику, зависящую от системных трансформаций культуры. Так, на определённых этапах истории сложных артефактов ведущую роль в их качественных преобразованиях может играть политический, династический, религиозный и идеологический факторы, также особую роль в этом процессе играют экономические и другие обстоятельства, включая их сочетания. Поэтому в данном случае следующим этапом генезиса комплекса является период, когда с 1727 года по духовному завещанию Екатерины I его хозяйкой стала Елизавета Петровна. Так, ещё до восшествия Елизаветы на престол было начато строительство каменной Знаменской церкви, построены флигеля недалеко от палат со служебными постройками и т.д.

оформление выдержанного в едином стиле барочного ансамбля рассматриваемого дворцово-паркового комплекса. Дворец был дополнен: двумя павильонами, циркумференциями и бастионами с артиллерией, а также окруженными рвами – Эрмитажем и Монбизу, которые симметрично организовывали пространство сада и Зверинца относительно дворца, став точками равновесия и пересечения основных аллей и дорожек. В это время также был создан целый ряд известных сооружений, перечисление которых вполне логично оставить за рамками формата настоящей статьи. Сформировавшийся комплекс, со всеми аллеями, растениями, газонами, сооружениями и скульптурой, как и сам дворец, по праву можно считать эталонным слоем в развитии Царскосельского ансамбля [11, с. 13].

Необходимо сказать, что богатство и великолепие данного ансамбля, созданные во время правления Елизаветы, в силу различных обстоятельств с течением времени на уровне массового сознания стали ассоциироваться с личностью Екатерины II. Причём эта трансформация происходила не без участия самой Екатерины, которая последовательно и целенаправленно воздействовала множество приёмов конструирования собственного «имиджа» «просвещённой императрицы», искореняя из памяти достижения своей предшественницы. И что характерно, данные стереотипы, связанные якобы с «золотым веком Екатерины II», действуют и по сей день. Показательно, что даже вензель на гербе Царского Села и ограде Большого Дворца, принадлежащий Екатерине I, неисклющённый посетитель, как правило, ассоциирует с Екатериной II, реже с Елизаветой и ещё реже с Екатериной I. Так заглавные буквы имени, присутствующие в вензелях Екатерины I (в чистом виде), Елизаветы Пе-



тровны и Екатерины II (в сочетании с отчеством или статусом), причудливо сплелись на уровне обывательского восприятия в один обобщённый вензель «Е», а по сути, «бренд», ассоциированный с одной из трёх императриц. Данная игра символов породила массу смысловых «складок» воображения и ассоциаций с парадной историей России XVIII века, распутать и упорядочить которые, воздав должное каждой хозяйке Царского Села, достаточно трудно. Тем не менее в сфере артефактов, имеющих сложную структуру, данная ситуация не является аномальной. Она лишь подтверждает, что с подобного рода памятниками происходят постоянные преобразования и стихийные смысловые «мутации», рождающие предрассудки, мифы и т.п. В таких условиях публике остаётся довольствоваться либо дайджестами и поверхностными «блиц-экскурсиями» по наиболее брендовым местам сложных комплексов, либо погружаться в обширные и серьёзные историко-культурные обзоры таких ансамблей, изобилующие именами, датами, фактами, усвоить, запомнить и воспроизвести которые достаточно трудно. Как следствие, «многослойные» артефакты остаются либо познанными сквозь призму упрощённых трактовок и искажений массовой культуры, либо «схваченными» фрагментарно, либо, что не является преобладающей тенденци-

ей, всё же воспринимаются во всей своей сложности и историогенезе.

Обозначенная проблема высвечивает один из аспектов представленной статьи, выраженный в поиске особых подходов к изучению и освещению морфогенеза памятников со сложной структурой. В данном случае, с учётом представленных выше стратегий, в рассмотрении истории многослойных артефактов, включая практики их экспонирования и экскурсионной деятельности, представляется уместным выявление системообразующего первообраза, «пронзающего» всю историю памятника со сложной структурой, в контексте смены его состояний. Далее необходим анализ основных этапов генезиса артефакта, причём выявление морфогенетических сдвигов и словесных образований должно осуществляться с учётом природы самого памятника и степени его качественных трансформаций, с опорой на комплексный анализ и различение уровней влияния политического, социального, экономического и других контекстуальных факторов, включая сферу искусства. Результатом такого подхода должен стать целостный, структурированный и динамически представленный гештальт памятника, ёмкий, с одной стороны, а с другой стороны, максимально исчерпывающий для его восприятия.

Продолжение следует...

Примечания

1. Бенуа А. Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны. Материалы для истории искусства в России в XVIII веке по главнейшим архитектурным памятникам. Санкт-Петербург : Издание товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 с., с илл.
2. Вильчковский С. Н. Царское Село. Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1911. 278 с.
3. Гердер И.-Г. Идеи к философии истории человечества / пер. и примеч. А. В. Михайлова ; отв. ред. А. В. Гулыга. Москва : Наука, 1977. 703 с.
4. Гёте И.-В. Избранные сочинения по естествознанию / пер. и коммент. И. И. Канаева ; ред. акад. Е. Н. Павловского. Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1957. 556 с.

5. Кондаков И. В. Архитектоника культурного наследия // Культурогенез и культурное наследие / науч. ред. и сост. А. В. Бондарев. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2014. С. 533–544.
6. Кондаков И. В. Культурное наследие в России: конструирование памяти // Мир культуры и культурология. Альманах НОКО. Вып. III / гл. ред. Д. К. Бурлака, зам. пред. ред. совета Л. М. Мосолова. Санкт-Петербург : РХГА, 2013. С. 88–110.
7. Культурогенез и культурное наследие / науч. ред. и сост. А. В. Бондарев. Москва ; Санкт-Петербург : Центр Гуманитарных Инициатив, 2014. 640 с.
8. Никифорова Л. В. Дворец в истории русской культуры: Опыт типологии. Санкт-Петербург : Астерион, 2006. 346 с.
9. Никифорова Л. В. Современные подходы к исследованию дворцов как памятников истории и культуры // Дворцы Романовых как памятники истории и культуры. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург – Царское Село – Петергоф, 7–9 октября 2013 года. Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2015. С. 13–21.
10. Никифорова Л. В. Чертоги власти: Дворец в пространстве культуры. Санкт-Петербург : Искусство–СПБ, 2011. 703 с.
11. Петров А. Н. Пушкин. Дворцы и парки. Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. 232 с.
12. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. Москва : Эксмо, 2006. 800 с.
13. Goethe J.-W. *Zur Morphologie. Erster Band*. Stuttgart; Tübingen: in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1817. XXXII, 549 s.

References

1. Benua A. *Tsarskoe Selo v tsarstvovanie imperatrity Elisavety Petrovny. Materialy dlya istorii iskusstva v Rossii v XVIII veke po glavneyshim arkhitekturnym pamyatnikam* [Tsarskoe Selo in the reign of Empress Elizabeth Petrovna. Materials for the history of art in Russia in the XVIII century on the main architectural monuments]. St. Petersburg, Published by Partnership R. Golike and A. Vilborg6 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 p.
2. Vilchkovsky S. N. *Tsarskoe Selo*. St. Petersburg, Published by Partnership R. Golike and A. Vilborg6 1911. 278 p.
3. Gerder I.-G. [Herder Johann Gottfried] *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [Ideas to the philosophy of human history]. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1977. 703 p.
4. Gete I.-V. [Goethe Johann Wolfgang von] *Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu* [Selected Works on Natural History]. Leningrad, Publishing house of the USSR’ Academy of Sciences, 1957. 556 p.
5. Kondakov I. V. *Arkhitektonika kul’turnogo naslediya* [Architectonics of Cultural Heritage]. In: Bondarev A. V., ed. *Kul’turogenез i kul’turnoe nasledie* [Cultural genesis and cultural heritage]. St. Petersburg, Publishing House “Center for Humanitarian Initiatives”, 2014. Pp. 533–544.
6. Kondakov I. V. *Kul’turnoe nasledie v Rossii: konstruirovaniye pamyati* [Cultural Heritage in Russia: Memory Design]. In: Burlaka L. K., ed. *Mir kul’tury i kul’turologiya. Al’manakh NOKO. Vyp. III* [World culture and cultural studies. Almanac of the Scientific and Educational Cultural Society. Issue III]. St. Petersburg, Publishing House “Center for Humanitarian Initiatives”, 2019. Pp. 88–110.
7. Bondarev A. V., ed. *Kul’turogenез i kul’turnoe nasledie* [Cultural genesis and cultural heritage]. St. Petersburg, Publishing House “Center for Humanitarian Initiatives”, 2014. 640 p.
8. Nikiforova L. V. *Dvorets v istorii russkoy kul’tury: Opyt tipologii* [Palace in the history of Russian culture: typology experience]. St. Petersburg, Publishing House “Asterion”, 2006. 346 p.
9. Nikiforova L. V. *Sovremennye podkhody k issledovaniyu dvortsov kak pamyatnikov istorii i kul’tury* [Modern approaches to the study of palaces as historical and cultural monuments]. *Dvortsy Romanovykh kak pamyatniki istorii i kul’tury. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii. Sankt-Peterburg – Tsarskoe Selo – Petergof, 7–9 oktyabrya 2013 goda* [Palaces of the Romanovs as historical and cultural monuments.



Proceedings of the International Conference. St. Petersburg – Tsarskoe Selo – Peterhof, October 7–9, 2013. St. Petersburg, Publishing House “European House”, 2015. Pp. 13–21.

10. Nikiforova L. V. *Chertogi vlasti: Dvorets v prostranstve kul'tury* [The Halls of Power: The Palace in the Space of Culture]. St. Petersburg, Art Publishing House, 2011. 703 p.

11. Petrov A. N. *Pushkin. Dvortsy i parki* [Pushkin. Palaces and Parks]. Leningrad, Moscow, Art Publishing House, 1964. 232 p.

12. Shpengler O. [Spengler Oswald Arnold Gottfried] *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii: Geshtal't i deystvitel'nost'* [The decline of Europe. Essays on the morphology of world history: Gestalt and reality]. Moscow, Publishing House “Eksmo”, 2006. 800 p.

13. Goethe J.-W. *Zur Morphologie. Erster Band*. Stuttgart; Tübingen: in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1817. XXXII, 549 s.

*